

## Lebensschmerz/Gedanke/Liebeseid

„Im Traum sahst du einen Weg, um zu überleben, und du warst voller Freude.“  
Jenny Holzer

„Ich liege tags auf Wiesen und decke mich mit Himmel zu.“  
Amadeus Dienstag

Das Ballett „Scholz Notizen 1“ wurde am 22. Mai 2004 in der Oper Leipzig vom Leipziger Ballett uraufgeführt. Die Inszenierung und Choreographie besorgte Uwe Scholz. Den Bühnenraum und die Kostüme gestaltete die Künstlerin Rosalie.

Der Titel des Balletts, „Scholz Notizen 1“, verweist auf die ideelle Verortung des Werkes. Uwe Scholz öffnet ein Tagebuch. Notizen sind Aufzeichnungen, Vermerke, Bemerkungen und Anmerkungen, Notate, also Niedergeschriebenes. – Man kann von etwas Notiz nehmen! Uwe Scholz hat unsere Zeit bemerkt. Wenn Notizen in Zeitungen auftauchen, so sind es Nachrichten. – Es sind die Notizen von Uwe Scholz, die wir lesen können, wenn wir schauen wollen, Anmerkungen zur Zeit, zum Leben, zur Kunst, zur Liebe, zum Leid. Es sind die ewig menschlichen Themen, die dem Publikum im Bühnenraum sichtbar werden. Mythos und Gegenwart verbinden sich wundenbar.

Die Zählung 1 im Titel stellt das Ballett in die Tradition der gezählten Kunstwerke. In der Musik werden Sinfonien nummeriert, ebenso Sonaten oder Orchestersuiten. Auch in der bildenden Kunst finden sich gezählte Werke, so z.B. *Komposition Nr. 6* von Alberto Magnelli, *Proun 23 N (B111)* von Lazar (El)Lissitzky oder *Draußen buntes Leben II* von Paul Klee. Jackson Pollock nannte sogar eines seiner Bilder ganz schlicht *No. 18*. Eine Zählung gibt uns an, dass ein Werk eine Schöpfung innerhalb einer Werkreihe ist oder zu sein scheint, somit ein Teil innerhalb eines Größeren ist. Zudem wird uns durch die Zählung deutlich, dass der künstlerische Schaffensprozess einen zeitlichen Verlauf besitzt und die Werke Momente innerhalb der Zeit sinnbilden.

Uwe Scholz nummeriert im Ballett „Scholz Notizen 1“ drei Tanzgedanken, das sind *Speaking in Tongues I* zur gleichnamigen Musik von Sheila Chandra und Steve Coe, *Notations I–IV* zur gleichnamigen Musik von Pierre Boulez und *Finale: LB 61–17* zur Musik von Franz Schubert. Die Zahlen belegen, dass wir uns in einem Augenblick begegnen, der in einem Kontinuum der unzählbaren Endlichkeit bzw. zählbaren Unendlichkeit liegt.

Da das Ballett zu den Kunstformen gehört, die sich bewegt in der gemessenen Zeit entfalten, erwächst in uns der Eindruck, dass wir das im Buch des Tages Aufgeschriebene so sehen, als würde es soeben vom Schreiber Zeichen für Zeichen erdacht. Tagebuchblatt für -blatt entstehen. – Logos, das ist das Wort, die Sprache, die Rede, der Gedanke, die Idee.

„Scholz Notizen 1“ ist ein philosophisches Ballett. Es spricht vom Schmerz. Es zeigt die Liebe und das Darben, den Mangel und den grausigen Befund. Es hinterfragt die Bedeutungen, die uns anbefohlen sind: Sei glücklich, sei an der Hand, sei wesentlich!

Uwe Scholz fragt nach dem Zusammenhang zwischen Leben und Kunst und uns, die wir da mittendrin sind. Kann sich die Kunst dem Leben nähern (ich bin zu den Menschen gegangen) und dieses fühlend erkennen, ohne von diesem vernichtet zu werden? Kann die Kunst im Lebensinnern wirken? Wie steht es mit unserer Kraft und unserem Mut: Können wir die Kunst an uns heran- und in uns einlassen? Wollen wir ernst und wahrnehmen? Wollen wir wissen? Oder ist uns die verratende Gaukelei, süß und verführerisch, mehr wert?

Uwe Scholz besitzt die prophetische Gabe. Er ist ein Mahnender im Tanz.

Die „Scholz Notizen 1“ bestehen aus 17 Gedanken. Diese sind nicht nummeriert, sodass man meinen könnte, dass sie auch in einer anderen, als der gesehenen Reihenfolge, aufgeführt werden könnten. Das Ballett ist aus Atem, Musik, Tanz, Wort und Bild fein gewebt. Nichts hätte anders zueinander in Bezug gesetzt werden können.

Das Leben, das ist der Alltag und die Allnacht, die Gezeiten, denen wir begegnen, wenn wir bei den Menschen sind. Hier werden Macht und Bedeutung willkürlich erschaffen. Das Leben stellt die erste Konstruktion dar. Die Kunst wird vom Leben eingeholt, überrannt, gerade weil sie eine eigene Konstruktion ist. Sie ist die Konstruktion der Konstruktion. Sie folgt auf das Leben. Die Kunst illusioniert, denn in ihr existiert die Welt symbolisch. Vielleicht empfinden wir deshalb den Schmerz in der Kunst doppelt und können im Leben darüber hinwegfühlen. Doch die Kunstwirklichkeit erscheint uns authentischer und damit wahrhaftiger, wenn der Spaß, den wir taumeln, uns durch sie verdorben wird. Dann kann es passieren, dass jemand sagt: DAS SOLL SO NICHT SEIN!

Das Ballett „Scholz Notizen 1“ beginnt mit dem Prolog „The star spangled banner“ (Das sternübersäte Banner). Ein Prolog ist ein Vorwort, also das, was man sagt, bevor es beginnt. Auf den geschlossenen eisernen Vorhang des Opernhauses wird ein Videofilm projiziert. Die Türme des World Trade Centers in New York sind zu sehen, brennend. Ein Mann winkt aus einem Fenster um Hilfe. Ein Hubschrauber fliegt. Die Türme stürzen ein. Eine Staub- und Schuttwolke steigt auf. Der 11. September 2001. Die Bilder sind mit gloriosem Gesang, der Nationalhymne der USA, gesungen von Whitney Houston, unterlegt. Da war ein Mann, der um Hilfe bat, denke ich. Die Hymne macht das grausige Ereignis zu einem besonderen, heroischen. Worauf soll die ästhetische Kategorie „erhaben“ angewendet werden? *O say, does that star spangled / Banner yet wave / O'er the land of the free / And the home of the brave.* (O sagt, ob das Banner / Mit Sternen besät / Über'm Lande der Frei'n / Und der Tapfern noch wehet? [Übersetzung: Niklas Müller, 1861]) – Bilder des Krieges. Die vielen Toten und das Leiden bevor, denke ich.

Der eiserne Vorhang öffnet sich. Hier steht offen das Tor des Grauens. Das ist der Ort des Übergangs. Der Schlund ist nachtschwarz, alles Licht hier vergeht. Eine Flamme aus einem Gasrohr im Vordergrund. Das Opernhaus selbst scheint zu brennen. Oder ist dies die Kelleretage des zerschellten Gebäudes, wo wir nun sind? Die Flamme ist real. Die Kunstwirklichkeit meint Realität. Es ist Krieg. Ein Pas de trois ist zu sehen, getanzt zur Musik Gustav Mahlers. Das Lied „Ich hab ein glühend Messer in meiner Brust“ aus den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ erklingt. Die in weiß gekleideten Tänzer klagen. Irgendwann erlischt die Flamme und die Kunstwirklichkeit erfüllt ganz den Raum. Marternde Liebe. Ein klagendes Ich. Individuelle Gedanken verweigern sich dem kollektiven Zugriff. Jeder allein wird für sich den Ballettabend erkennen müssen. Bereits jetzt beginne ich das Reißen in mir zu spüren. Es beginnt zum Leben zu erwachen. Ich kann etwas zutiefst Menschliches sehen und ich weiß, solange ich dies sehe, muss es die Liebe und muss es die Erlösung und den Frieden geben.

Die dritte Notiz ist das Gedicht „Der Tod der Geliebten“ von Rainer Maria Rilke, melodios vorgetragen von Oskar Werner. Das Gedicht verbindet die zweite mit der vierten Notiz. Es bildet die Brücke und führt in das Reich der bewegten Schatten. Aus dem zuvor gesehenen Pas de trois wird ein Pas de deux und schließlich ein Epitaph. [...] *er ließ die andern reden // und glaubte nicht und nannte jenes Land / das gutgelegene, das immersüße – / Und tastete es ab für ihre Füße.*

Hinabgestiegen in das Reich des Todes.

Verträumt ist das, was wir jetzt sehen, nicht, doch traumesgleich. „... *to dream on*“ ist der vierte Gedanke getitelt. Das Corps de ballet tanzt gravitatisch, hebt sich empor aus nebligem Grund. Der 2. Satz aus dem Violinkonzert von Philip Glass ist zu hören, zeitlos und verzögert entfaltet sich das Spiel der Violine. Die beiden Ballettsolisten folgen der Linie der Melodie. Vielleicht kann man sich doch aufschwingen, sich dehnen und steigen, höher steigen, aufwärts ... vielleicht ist dies eine Weise, vielleicht ist es eine Wiese, auf der der Nebel wiegt, in dem die Seelen sich reigen, denke ich. Doch der scherende Schritt der Tänzerinnen, hin zum Spagat und sich daraus, noch immer auf der Fußspitze, lösend, treibt mir den Schmerz in den Körper. Ein Zeiger aus geriffeltem Metall weist anfangs auf das tanzende Paar, vertickt später die hiesige und dortige Zeit. Das ist das Reich der Schatten. Da möchte ich mir etwas wünschen.

„Taboo“ ist der fünfte Gedanke. Je ein Mann, stehend hinter grünen und rosafarbenen Röhren, die Gras oder einen Käfig imaginieren, wird von rechts bzw. links auf die Bühne geschoben. Noch sind beide vereinzelt. Sie tragen Leder. Ein gleißend erotischer Moment. Sie begegnen einander, da weiß man, dass sie zusammengehören, halten einander fest. Dies könnten die Dünen an einem großen Wasser im Süden sein. Das glänzende Tuch im Bühnenhintergrund wabert wie ein verwünschtes Meer. Auch einen Park in der Stadt oder ein Studio könnte der Bühnenraum vorstellen. Ein Darkroom ist es auf jeden Fall nicht. Die beiden Männer tanzen gemeinsam im Kreis, jeder auf seiner Bahn. Ihre Schritte gleichen sich, bis der eine beginnt zu straucheln. Er scheint mit einem Mal schwach, außer Atem, zerbrechlich. Plötzlich erschießt jemand diesen Mann, dass er verendet. Und während er stirbt, schießt da wieder jemand, sodass er verreckt. Der andere Mann in Leder hebt den Getöteten auf und trägt ihn davon. Ich weiß, dass er ihn liebt, noch immer liebt, diesen liebt. Und er schaut uns an, bevor er seinen Geliebten stolz und stark mit sich nimmt, – Hass kann ich in seinen Augen sehen – und er fragt: WARUM HABT IHR IHN GETÖTET?

Wir sind Zeugen eines Verbrechens geworden. Wer aus den Reihen des Publikums hat es begangen?

So, wie der Mann, der die Geliebte trug, trägt nun der Mann den Geliebten. Doch die Haltung ist eine andere. Er und sie hatten ein Kreuz geformt. Sie schien versteift auf der Bahre zu liegen. Er hält ihn beweinend im Arm. Ich muss an eine Pieta denken, doch sein Rücken ist nicht gebeugt, sodass sein Weinen mir stumm, in-wändig erscheint.

Dass es viele Arten zu sterben gibt, haben wir gesehen; doch ob wir es wissen? – Und wenn wir es wissen, auch erfüllen können? „Er wusste nur vom Tod, was alle wissen“, heißt es in Rilkes Gedicht „Der Tod der Geliebten“.

Uwe Scholz setzt sich mit den Tabus auseinander. Das, wovon wir schweigen, um alltäglichen Spaß, den man cool und Fun und geil nennt, zu haben, thematisiert Uwe Scholz. Indem er benennt, erlöst er die Opfer aus der erzwungenen Verbannung, holt den Schmerz aus der Ablehnung und Verleugnung zurück in die bewusst gewordene Existenz. Die bisher im gesellschaftlichen Diskurs tabuisierten Themen werden aus der Verdammnis befreit. Nach Judith Butler bedeutet dies, dass die in einer heterokulturellen Gesellschaft – sie spricht von Heterosexismus – kursierenden kategorialen Fiktionen (Mythen) demontiert werden. Im Ballett „Le Sacre du Printemps“ ist dies Uwe Scholz ebenso eindringlich gelungen.

„Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort“ heißt der sechste Gedanke nach dem gleichnamigen Gedicht von Rainer Maria Rilke.

*Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort. / Sie sprechen alles so deutlich aus: / Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus, / und hier ist Beginn und das Ende ist dort. // [...] / sie wissen alles, was wird und war; / kein Berg ist ihnen mehr wunderbar; [...]*

Die letzte Zeile des Gedichts lautet: *Ihr bringt mir alle die Dinge um*. Allein die Kürze des Wortes „um“ und der dunkle Vokal „u“ lässt einem das Blut in den Adern gefrieren. Und die spitzen Vokale „i“, die in der Schlusszeile fünfmal vorkommen, schneiden messerscharf. – Ein kathartischer Moment in einem Ballett des 21. Jahrhunderts. Da habe ich weinen müssen.

Während das Gedicht von Oskar Werner, der ja sein Bühnendebüt am Wiener Burgtheater mit 18 Jahren gegeben hatte und der Pazifist war, der aus der Armee geflohen ist, in die er kurz vor dem Ende des zweiten Weltkrieges einberufen wurde, gesprochen wird, tragen zwei Tänzer einen Ring, geformt aus zwei lebenden Wesen, herein und legen diesen auf dem Bühnenboden nieder. Am Ende des Balletts wird noch einmal ein Ring hereingetragen, doch dann ist es ein toter Ring, ein Gegenstand, Material eben.

Die siebente Notiz beginnt: „Abendsegen“. Der lebendige Ring entflieht sich. Sphinxgleich bäumen sich die zwei Tänzerinnen vom Boden auf. Sie sind an ihren Füßen miteinander verbunden, sind ein Wesen mit zwei Körpern und vier Armen und zwei Häuptionen, doch ohne Beine. Chimären am Ort der erlösenden Phantasie. Das Gewand der Tänzerinnen scheint aus tausenden Blutstropfen zu bestehen. Über den zwei blutenden Engeln tauchen weiße Fahnen auf, die in schwachem Wind wehen. Das weiße Tuch: Ergebung, Vergebung. Friede?

Die achte Notiz vollendet den gedanklichen und ästhetischen Bogen. Es kommt zur Beruhigung. Kontemplative Stille – Schlaf. *Nenn ich Dich Aufgang oder Untergang? / Denn manchmal bin ich vor dem Morgen bang / [...] // Aber die Abende sind mild und mein, / [...]*, schreibt Rainer Maria Rilke. Die blutenden Engel, nun erstarrt, werden von der Bühne gehoben. Wir schauen auf den Bühnenhintergrund, auf dem das Abendlicht gedämpft vergeht, von wo aus das jenseitige Licht uns – erwärmend – zu rufen scheint.

Drei Vögel tauchen auf, Gestalten in bunten Tarnnetzen. Sie ballen sich beieinander, einmal auf der linken Bühnenhälfte, einmal auf der rechten und auch in der Mitte. (Soweit ich mich erinnere.) Sie verstecken sich unter ihren Netzen. Ob sie tauchen? Es könnte ein See sein, im Hintergrund plätschert ein riesiges Tuch. Weiße Bänder wachsen, Schlangen gleichend, aus dem Bühnenboden. Die drei Vögel hocken noch immer im Dickicht. Die Atmosphäre ist sommerlich schwül. Bedrohliches Surren und Sirren. Der neunte Gedanke dauert 4 Minuten und 33 Sekunden. Die Musik stammt von John Cage. Plötzlich gehen die Vögel in verschiedene Richtungen von der Bühne ab, als wäre nie etwas passiert. Zufällig.

Die grünen und rosafarbenen Röhren, die noch im vorherigen Bild den Uferrand oder den Dschungel markierten, werden im zehnten zu Stäben, die aufeinander peitschen. Klick-klack schlägt es. Die Tänzerin zerlegt mit ihrem Spitzentanz den Fußboden, will sich hinein- oder herausarbeiten. „Speaking in Tongues I“ ist der Titel des Tanzes. Dieser ist für mich ein Schrei nach Vielfalt. Schnalzende Zungen, deren Laute das Ohr erreichen, tasten auch den Körper.

Der elfte Gedanke mit dem Titel „Chanter“, was im Französischen singen, krähen, zirpen, knarren, pfeifen bedeutet, beendet den ersten Teil des Ballettabends. Vier Tänzerinnen und

drei Tänzer bewegen sich jung, dynamisch, lebenslustig und unbeschwert auf der Bühne. Die Musik klingt wie die aus den Boxen einer Diskothek. Die Bässe vibrieren im Magen. Die Damen vollführen mehrere Pas de quatres, die dem „Schwanensee“ entlehnt scheinen. Ein ästhetischer Gegensatz zwischen der normierten klassischen Balletttradition und der Musik wird aufgebaut und unser Wunsch nach idealisiertem Schein auf lustige Füße gestellt. Hier beginnt die Komödie und ich beginne zu lachen. Der sinnige Humor wird durch Rosalies Kostüme gesteigert. Die Männer scheinen schöne Knaben im Seemannslook mit gestreiften Pullovers und jeansartigen Hosen zu sein. Die Damen tragen karierte Miniröcke und geringelte Hotpants und natürlich Tops, die den Bauchnabel zeigen. Sie springen, zu Girlies deformiert, mit einem Zahnpasta-Lächeln herum. Es ist Auto-Messe, denke ich. Funktionierender Tanz, denke ich. Da wird schon der Beifall aus der Konserve eingespielt. Nicht nur die Bewegungen sind austauschbar geworden, auch das Publikum, ebenso das Lächeln, vielleicht sogar das Schaudern. Das ist der Gleichschritt der Konsumtion. Oder ist das auch nur ein Mythos, nämlich der von der Übermacht der werbewirksamen und fernsehvermittelten Bilder.

Nach der Pause werden wir inmitten der Welt der Waren und Fetische begrüßt. Der zweite Teil des Ballettabends beginnt ebenso wie der erste mit einer realen Situation. Wir sehen ein Strandcafé. Kellner schleppen volle Tablettts. Die Gäste sitzen auf metallenen Stühlen an runden Tischen. Links sitzen die Herren, breitbeinig, touristisch, mit Badehosen bekleidet. In der Mitte sitzt eine Frau. Mit einer Fliegenklatsche ausgestattet, versucht sie ununterbrochen die Insekten, die sie bedrohen, zu ermorden. Sie ist hektisch und einsam und wird nie Ferien haben. Rechts springt eine Dame, großgewachsen, mit langem Haar, von ihrem Stuhl auf. Sie trägt einen Bikini, hochhackige Schuhe, hat sich die Hüften mit einem roten Tuch verbunden. Sie schreit nach dem Mann, der da nie kommt. Sie rhythmisiert die Szene, die sich im Hintergrund der Bühne abspielt. Dann gibt es noch ein Hochzeitspaar und einige Gäste der Hochzeitenden. Sie sind links von der Dame mit der Fliegenklatsche angeordnet. Sie tanzen manchmal Walzer, aber so falsch, dass man weiß, dass dieser Hochzeitstag kein Festtag sein kann. Szenen der barbarischen Vereinzelung. Ein weiteres schmerzreiches Bild, das profaner und aufgrund der ästhetischen Verdichtung realer nicht sein kann, ist damit dem Kaleidoskop des Schmerzes hinzugefügt.

Isoldes Liebestod aus Wagners Oper „Tristan und Isolde“ wird von einem Salonorchester intoniert. Eine feierliche Melancholie entfaltet sich. Ich frage mich, ob die Kunst es überhaupt vermögen kann, bis ins Leben hineinzureichen. „Mild und leise / wie er lächelt, / wie das Auge / hold er öffnet --- / seht ihr's Freunde? / Seht ihr's nicht? / [...] / In dem wogenden Schwall, / in dem tönenden Schall, / in des Welt-Atems / wehendem All --- / ertrinken, / versinken --- / unbewußt --- / höchste Lust!“ Die Musik trudelt sprachlos und nur noch eine Erinnerung an das, was es einst war, seiend, dahin. Tristan und Isolde tanzen im Vordergrund der Bühne, unbemerkt. Die lärmende Strandcafészene des Hintergrunds dominiert unsere Wahrnehmung.

Ein Lied der Einsamkeit.

Tristan und Isolde sind bereits vergangen. Sie tragen einen schwarzen, netzartigen Dress, der sie fast nackt, der sie zerbrechlich erscheinen lässt. Wenn sich Isolde auf Tristans Körper legt, und sie ihren Körper verschraubt, und Tristan sie nicht berührt, und kein Kuss mehr möglich ist, dann kommt es zum Stillstand auf der Bühne, obwohl die hochgewachsene Dame mit den langen Haaren noch immer in der Strandcafészene nach Zuwendung greint. Es kommt zur absoluten Stille und wir können das Blut in unseren Ohren rauschen hören.

Der dreizehnte Gedanke ist nach dem Rilke-Gedicht „Ich bin zu Hause zwischen Tag und Traum“ benannt. Nur das Gedicht ist zu hören. Der Text selbst ist Tanz geworden. Oder die Ergriffenheit in mir.

Uwe Scholz ist ein Meister des Atems und des Entwickelns von emotionalen Spannungsbögen. Ich kenne keinen Choreographen, der die Gabe besitzt, das scheinbare Nichts und die vermeintliche Zeitlosigkeit in unsichtbare Bewegung zu verwandeln.

Das Tanzsolo „Notations I–IV“ zur gleichnamigen Musik von Pierre Boulez hat Uwe Scholz 1996 für Vladimir Malakhov choreographiert. Er nimmt es nun als vierzehnten Gedanken in sein Ballett „Scholz Notizen 1“ auf. Pierre Boulez hat frühere Klaviernotationen zu vier Orchesternotationen verwandelt, die eigenständige Werke darstellen und keine Orchestrierungen sind. Uwe Scholz geht einen umgekehrten Weg, indem er das Tanzsolo in die „Notizen 1“ integriert. Er holt ein abgeschlossenes choreographisches Werk in ein Ballett hinein, welches durch die Reihung von Gedanken, die Scholz Notizen nennt und nicht mit Fragmenten verwechselt werden dürfen, gekennzeichnet ist. Er betont so den Prozesscharakter der Kunst. Zugleich demontiert er den Irrglauben von künstlerischer Beendung und Begrenzung, was meint, dass ein Werk Produktcharakter besitzt und besitzen müsse. Beschränkung würde den Stillstand allen künstlerischen Tuns zur Folge haben. (Doch nicht nur des künstlerischen Tuns.)

In den „Notations I–IV“ tanzt sich der Solist fast um den Verstand. Der Choreograph zergliedert den Tanz in seine Elemente. Jede Bewegung wird noch und noch einmal gesteigert. Atemlosigkeit entsteht. Abschließend greift der Tänzer über sich, greift zu, doch in der Hand ist nichts und sie trudelt, als wäre sie das welke Blatt, zu Boden.

Es folgt ein Liebes-Lied. Der fünfzehnte Gedanke ist ein Liebesleid, nein, ein Eid, bei dem das Herz stockt. Oskar Werner spricht Rilkes Gedicht „Liebes-Lied“. *Wie soll ich meine Seele halten, daß / sie nicht an deine rührt? Wie soll ich sie / hinheben über dich zu andern Dingen?* Rosalie verbildlicht den Text. Eine rote EKG-Herz-Linie ist zu sehen. Zuerst ist der Herzschlag tot, die Linie verläuft bei Null. Ich erinnere mich an die Kerle auf den Skateboards. „Is’ obercool, Männ“, hatten sie einander zugerufen. Ein Businessmann querte, ins Handy redend, eilig den Platz. Plötzlich schlägt ein Herz aus, weil das Auge sie oder ihn wahrnahm, nur kurz, dann ist keine rote Linie mehr zu sehen. Auch ein Tatütata würde hier nicht mehr helfen. Daneben ein schöner blauer Stern, ein Eiskristall, Erfrorenes im Herzen.

Zur Musik, dem „Care Selve“, von Händel tanzt nun undinengleich auf schmerzdem Fuß, ununterbrochen auf Spitze, eine Tänzerin. Sie nähert sich uns, will zu den Menschen. Ihr goldenes Gewand schimmert mild. Die Gesten sind fragend und niemand führt ihr den Arm, wird ihn ihr jemals führen.

Die, die zu uns kommen, lieben, das müssen wir selbst, und sie erlösen auch. Brav warten und darauf achten, was wir den Anstandsbüchern gemäß tun dürfen, und auf den hören, dem wir zu Willen sein wollen, ob er uns gestattet, zu handeln – oh, dort beginnt die Ödnis.

An dieser Stelle ist der Ballettabend zu Ende.

Uwe Scholz lässt ein furioses Finale folgen: der Epilog – der siebzehnte Gedanke, der „Finale: LB 61–17“ betitelt ist. Musik von Franz Schubert ist zu hören, das Allegro vivace aus der großen C-Dur-Sinfonie Nr. 8. Das Eigentliche ist von Prolog und Epilog umschlossen.

Die Musik und das gesprochene Wort und auch das Video zu Beginn wurden in den Zuschauerraum eingespielt. Jetzt zum Schluss betritt das Orchester den Saal, ordnet sich im Orchestergraben. Live-Musik wird gleich geboten. Vorerst stimmen die Musiker ihre Instrumente. Die Tänzer erwärmen sich inzwischen auf der Bühne. Jetzt also geht der Ballettabend erst los? Uwe Scholz ist ein raffinierter Kunstgriff geglückt. Die Grenze zwischen vorher und nachher verläuft an dieser Stelle, zwischen dem sechzehnten und dem siebzehnten Gedanken. Uwe Scholz ist, indem jetzt das Orchester den Saal betritt, jetzt sich die Tänzer auf der Bühne erwärmen, gelungen, das Ballett selbst zum Inhalt des Ballettabends zu machen. Wir sehen nun ein Ballett innerhalb des Balletts.

Rosalie hat den Bühnenhimmel mit blauen und grünen Luftschlangen (Bürsten) ausstaffiert. Die Tänzer tragen silberfarbene, erotische Hosen, die Oberkörper sind frei. Die Damen tragen silberfarbene Kleidchen und ein lecker-süßes Lächeln auf den Lippen. Die Tutus sind grün und blau, Luftschlangenbürsten. Tut, tut! möchte ich rufen und Tuttifrutti und ich möchte zur Musik mitschunkeln, doch ich befürchte, dass keiner meiner Sitznachbarn verstünde. Helau und alaf möchte ich rufen. Die Damen formieren eine schöne Chorusline. Das Ballett als Revuetheater, funktionierend und dienend, Spaß erzeugend und mitbringend. Nur die klassischen Ballettbewegungen scheinen nicht so recht zu so viel Spaß zu passen. Die Damen tanzen mehrere Pas de chat. Auch der „Schwanensee“ lässt grüßen. Die sternenübersäten Banner, diese sind blau mit gelben Sternen, werden hereingetragen. Dass die Kommunikationsform Tanz besonders gut geeignet ist, um Großereignisse wie Turn- und Sportfeste, Politfaschings und Ähnliches auszustatten, ist auf der Bühne überdeutlich zu sehen. Hier folgt Uwe Scholz ironisch dem modernen Rationalismus, nur wo Tanz draufsteht, ist auch Tanz drin. Oder ging der verkaufsorientierte Ansatz so: Nur wo Schokolade draufsteht, ist auch Schokolade drin? Ich erinnere mich an eine Tasche, die ich im Schaufenster eines Modengeschäfts vor kurzem gesehen habe. Die Tasche glitzerte verdächtig. Und nicht nur dass sie ornamentiert war, Pailletten formten das Wort: GLAMOUR. Wenn GLAMOUR draufsteht, wird auch Glanz und Zauber drin sein.

Die Sprache des klassischen Balletts ist verstummt. Die Tänzerinnen und Tänzer schieben Puppen auf die Bühne, denn diese füllen das gefällige Arrangement perfekt aus. Keiner wird mehr aus der Reihe tanzen. Ab jetzt ist alles am geordneten und beherrschten Platz. Die Puppen blicken schön und teilnahmslos. Ein statisches Bild. Wer lässt hier eigentlich die Puppen tanzen?

Uwe Scholz fragt im siebzehnten Gedanken nach den Ausdrucksmöglichkeiten und -chancen des klassischen Tanzes. Dass dieser eine lebendige und gegenwärtige Kraft besitzt, hat Uwe Scholz in den choreographischen Positionen zwischen Prolog und Epilog gezeigt. Dass sogar ironischer Spott mit den Mitteln des klassischen Tanzes ausgedrückt werden kann und dass der emotionale, gestaltete und sinnstiftende Tanz bedroht ist, wenn er einem geschmäckerischen Unterhaltungswahn geopfert wird, ist überdeutlich im Finale zu erkennen gewesen.

Uwe Scholz ist mit diesem Ballet – wie bisher – seinem humanen Anspruch treu geblieben.

Er löst das Paradoxon des Lebens nicht auf; er glättet auch nicht die Idiotie und Komik und Fülle des mitmenschlichen Beieinanderseins. Die Antwort darauf, ob es die Vernunft gibt und ob alle bisherigen menschlichen Irrtümer deshalb nicht wiederholt werden, gibt uns der Künstler nicht. Wir sind angehalten, die Antwort selbst zu finden.

Der Trauerkranz, am Ende des Ballettabends vor den Tänzerinnen und Tänzern niedergelegt, erinnert zugleich an einen Siegerkranz. Zum Glück wird der Bühnentanz nie eine sportliche Disziplin sein.

Gewinnen und verlieren, dies ist der Kunst fremd, wenn sie human ist. Das Leben hingegen kennt Siege und Niederlagen.

Das Ballett „Scholz Notizen 1“ ist eine Liebeserklärung an das Leben und an die Kunst, insbesondere das Ballett.

Holger Schultka  
Erfurt, den 7. Juni 2004